



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** La nouvelle fantastique au XXe siecle : le charme trouble du mystere et du non-dit

**Author:** Katarzyna Gadomska

**Citation style:** Gadomska Katarzyna. (2006). La nouvelle fantastique au XXe siecle : le charme trouble du mystere et du non-dit. "Romanica Silesiana" (No 1 (2006), s. 57-63).



Uznanie autorstwa - Uzycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

KATARZYNA GADOMSKA

Université de Silésie

## La nouvelle fantastique au XX<sup>e</sup> siècle : le charme trouble du mystère et du non-dit

Le fantastique est un genre fondé par excellence sur un mystère et le vrai mystère, n'étant jamais expliqué, demeure à la lisière du dit et du non-dit, du possible et de l'impossible, du réel et du surnaturel enfin. Le monde fantastique est régi par des règles tacites mais constantes du genre qui contribuent à créer une ambiance d'ambiguïté et de non-dit. Parmi ces nombreux procédés assurant un climat ambivalent de l'univers présenté dans les nouvelles fantastiques, nous nous concentrerons uniquement sur deux, à savoir l'ellipse du récit fantastique ainsi que les formes particulières de la narration dans le fantastique clinique du XX<sup>e</sup> siècle.

Alors que les nouvelles du XIX<sup>e</sup> siècle se distinguent avant tout par l'hésitation finale entre deux interprétations coexistantes, mais contradictoires des faits relatés – rationnelle et surnaturelle, les récits fantastiques du XX<sup>e</sup> siècle revêtent l'aspect elliptique par excellence : l'ambiguïté et le non-dit y règnent du début à la fin. Il nous paraît important de préciser que nous entendons par récit elliptique, un texte lacunaire omettant des mots, des phrases indispensables pour la bonne compréhension du tout, passant sous silence des événements susceptibles d'élucider un mystère, procédant enfin par des allusions, suggestions, réticences, sous-entendus, symboles. Essayons de montrer cette technique par des exemples qui suivent.

Dans la nouvelle *La mort du juste* de J.-P. Bours le narrateur anonyme transmet l'histoire étrange de la mort du président des Rieux. Déjà l'incipit du texte apporte un exemple convenable de la technique elliptique : le narrateur se justifie de porter à la connaissance du lecteur les faits et « leur trouble cortège d'interprétations possibles » (BOURS J.-P., 1977 : 137) car « tout repose sur des supputations » (BOURS J.-P., 1977 : 137). Le président des Rieux a pour l'habitude d'inviter chez lui un orphelin pour un mois chaque année.

C'est Bruno Agnelli, un petit garçon d'une beauté extraordinaire, qui séjourne en 1954 dans le manoir du président. Après deux semaines, la présence de l'enfant devient pour le magistrat une source de souffrances terribles dont la nature et les causes ne sont pourtant pas expliquées au lecteur. Le narrateur admet que cette histoire troublante a sa part de mystère qui subsiste, même si on connaît son dénouement, qui d'ailleurs ne dénoue rien.

La narration est aussi au service de l'ellipse : par toute une série de questions purement rhétoriques, le narrateur constate son savoir limité, incomplet et fondé sur une conjecture. Citons à titre d'exemple :

À quel moment des Rieux sentit pour la première fois naître en lui l'inconcevable ? [...] Quand et où ? Nous ne le savons.

(BOURS J.-P., 1977 : 138)

Cette technique de l'accumulation des questions sans réponses est utilisée dans presque chaque paragraphe du récit. Parmi plusieurs suggestions du narrateur quant aux sources de tortures intérieures du juge, une très délicate allusion sexuelle paraît la plus inquiétante et éclairante en même temps :

L'Ange [c'est-à-dire Bruno – K.G.] alla-t-il s'asseoir si près du magistrat que si l'un d'eux avait bougé, ils se fussent frôlés ?

(BOURS J.-P., 1977 : 140)

Bruno est-il objet d'un désir morbide de l'honorable magistrat ?

Dans le réseau des signes ambivalents par lequel procède le récit elliptique, il faut également évoquer le symbole. Un jour, le président voit le garçon sorti nu des douches. Cette image le trouble à ce point qu'il répand du lait sur la nappe. Il est possible d'y voir un symbole d'éjaculation.

« Cette histoire en forme de point d'interrogation » (BOURS J.-P., 1977 : 141) finit par l'évocation d'un crime atroce : des Rieux est retrouvé mort près du lit de l'enfant, il a le cou tranché sur toute la largeur et tient dans sa main un rasoir. L'Ange disparaît, « on ne sut jamais ce qu'il était devenu » (BOURS J.-P., 1977 : 146) annonce le narrateur dans la dernière phrase. Le juge s'est-il suicidé à cause de ce penchant malsain ? A-t-il été assassiné par l'enfant qui, apeuré, a pris la fuite ? Un mystère impénétrable pour le narrateur et pour le lecteur règne à la fin du texte.

Même un des aspects paratextuels de cette nouvelle, à savoir son titre, semble contribuer à créer une ambiance ambivalente. Ce titre thématique remplit, d'après nous, une fonction antiphrastique (GENETTE G., 1987 : 183), c'est-à-dire qu'en désignant un prétendu déviant par le nom du juste, il renvoie au contenu du texte de façon ironique et l'ironie demeure un des moyens par l'entremise duquel l'auteur, en s'abstenant de tout commentaire explicite, peut prononcer implicitement son opinion sur le personnage.

Notons au passage que les caractères ambigus du magistrat et de l'enfant brouillent encore les tentatives d'explication. D'un côté, des Rieux est présenté comme un chrétien charitable, un époux dévoué à sa femme, un bon père, enfin quelqu'un qui aime vivre et qui le fait bien. D'un autre côté, en tant que président des magistrats il est très sévère, parfois même inhumain dans son indifférence :

Il ne comprenait ni que l'on pût voler ou frapper, ni – et cela était pour lui au-delà de tout ce que son entendement pouvait saisir – que l'on pût céder d'une manière ou d'une autre aux insistances de la chair. Voilà qui doit éclairer les surprenantes circonstances de sa fin [...]

(BOURS J.-P., 1977 : 141)

– suggère le narrateur. Même le choix de l'auteur préféré du magistrat (il est admirateur de Barbey d'Aurevilly) témoigne d'une personnalité double : sa conduite exemplaire n'est qu'une partie visible de l'iceberg, une sorte de masque dissimulant sa véritable nature perverse.

Le personnage de l'enfant est également contradictoire. Son apparence physique fait penser immédiatement à un ange : il est un beau garçon aux cheveux blonds et aux yeux bleus. Son nom Agnelli renvoie aussi à la figure d'un ange. D'ailleurs l'enfant est si sage, doux, souriant, intelligent, bref si parfait qu'il est ainsi appelé par des Rieux. Pourtant, il jette parfois un regard ironique sur son hôte, il lui pose des questions difficiles, par exemple pourquoi lui juge les gens, s'il n'a jamais fait le mal ? L'enfant devine-t-il la perversion innée du juge ? Ou bien le garçon est-il un ange déchu qui tente le juste, un Lucifer qui « porte lumière » sur la véritable nature du magistrat ? Sa disparition mystérieuse rend cette figure encore plus ambivalente.

Une autre nouvelle de J.-P. Bours au titre aussi prometteur qu'énigmatique, *Aujourd'hui l'abîme*, prend la même forme de récit elliptique. Dans son journal intime, le protagoniste – un jeune prêtre – avoue être hanté par un souvenir particulier d'enfance : chaque vendredi, pour rendre visite chez sa tante Magloire, le héros est obligé de traverser un quartier malfamé habité par des prostituées. Après avoir fini ses études en séminaire, le narrateur rentre dans son village natal et tente de lutter contre la volonté de revoir le lieu maudit. Cependant, il n'y réussit pas et finalement succombe à la tentation d'une prostituée au prénom significatif – Eve. Cet événement change complètement l'existence pieuse du protagoniste : Eve devient sa vraie obsession. Il dépense tout son argent pour elle, s'endette, enfin commence à voler. Un soir, le héros voit un inconnu quittant la demeure d'Eve, et qui lui ressemble à s'y méprendre. Dès lors le narrateur effrayé constate des changements successifs et mystérieux dans son aspect physique :

J'ai perdu le goût et l'odorat. Je continue de maigrir [...]. Je fuis le miroir, depuis qu'il m'assène l'image d'un fantôme blafard. Je sais que je disparaîs peu à peu. Je sais depuis hier que je n'ai plus d'ombre. Je n'ai plus de sang.

(BOURS J.-P., 1977 : 183)

Le héros ne peut plus rien toucher, il croit aussi que l'inconnu lui a traversé le corps. Le récit se termine d'une manière ambiguë : le narrateur a l'impression d'être partout suivi par les ombres des anciens amants d'Eve et il constate qu'il participe lui-même à cet effroyable cortège de spectres car il n'est qu'une pâle ombre.

S'agit-il d'un motif traditionnel du fantastique, à savoir celui du double ? Un sosie déroberait-il le corps et la vie du héros ? Ou bien une hypothèse différente est probable : si chaque amant d'Eve devient une ombre, un fantôme, est-elle un succube qui se nourrit du sang humain, la nouvelle n'étant qu'une simple transposition d'un thème fantastique récurrent ? Le récit peut être également traité comme la description d'une névrose, dans ce cas les manifestations du double ne seraient que les hallucinations visuelles du prêtre qui a transgressé ses normes morales rigides et éprouve de graves remords causés par un conflit entre son « ça » et son « sur-moi ». Le prénom significatif de l'héroïne permet d'avancer encore une autre thèse : Eve symbolise-t-elle l'Eve biblique qui a tenté le premier homme – Adam, a causé sa chute morale et a provoqué la malédiction de Dieu ?

Sans doute le titre métaphorique séduit-il, mais ne facilite pas l'interprétation : l'abîme symbolise-t-il la chute morale du héros ? Ou bien renvoie-t-il à la folie – la mort spirituelle ?

Le récit du narrateur, ambigu, plein de réticences n'éclaircit pas le mystère. Le dénouement n'apporte pas deux explications contradictoires, surnaturelle et rationnelle, entre lesquelles le lecteur doit choisir, tout comme dans le fantastique du XIX<sup>e</sup> siècle. Au contraire, il paraît impossible d'épuiser le nombre d'interprétations dont aucune n'est vraiment suggérée par l'auteur. La nouvelle reste donc une véritable énigme.

L'ambiguïté du récit fantastique est fréquemment le produit de la narration subjective, lacunaire, ce qui est visible surtout dans le fantastique clinique. Le héros, parfaitement anonyme, solitaire, rapporte lui-même des phénomènes angoissants dont la véracité n'est pas garantie par le narrateur. Son récit se distingue par l'autosuspicion car le protagoniste n'est pas sûr de sa santé mentale. Le phénomène en apparence surnaturel peut donc s'avérer la description des troubles mentaux du héros. Le maître du fantastique clinique demeure au XIX<sup>e</sup> siècle G. de Maupassant, pourtant, à notre avis, ce courant subsiste, quelque peu modifié, au XX<sup>e</sup> siècle, les récits de J.-P. Andreu et J.-P. Bours en constituent une preuve.

L'incipit de la nouvelle *Six étages* d'Andrevon programme l'ambiance idyllique du récit – le narrateur remarque :

C'est toujours si bon de se retrouver en terrain familier, dans sa maison, de se retrouver chez soi.

(ANDREVON J.-P., 1997 : 9)

Mais si l'auteur introduit le héros dans ce lieu sécurisant, c'est pour mieux ravager par la suite l'atmosphère de calme et de bonheur : le héros traverse les étages de l'immeuble en cherchant en vain ses parents, sa femme, sa fille, son ami mais tous ses proches disparaissent pour des raisons inexplicables, il est tout seul.

L'auteur ne donne aucun détail sur l'aspect physique du narrateur, il ne révèle pas non plus son nom, sa profession, son statut social – l'anonymat du héros est complet. Il relate son aventure insolite de façon particulière traduisant son état mental : il hésite, il se trompe, il change d'avis plusieurs fois, souvent il interrompt la phrase, son incertitude est soulignée par l'usage fréquent de points de suspension. Citons à titre d'exemple quelques phrases qui en témoignent :

À bien la regarder, cette porte ne m'était plus du tout familière [...], je m'étais trompé, je n'étais pas chez grand'mère [...] D'ailleurs ma pauvre grand'mère... [...]. Un nom inconnu, un nom étranger, pas celui de l'oncle et de la tante. [...] Je m'étais trompé à nouveau. J'avais cru, j'avais confondu, et d'ailleurs, maintenant que j'y réfléchissais...

(ANDREVON J.-P., 1997 : 10)

Cette narration incertaine, subjective, lacunaire instaure un climat ambigu et provoque une méfiance envers celui qui raconte.

La dernière phrase du texte confirme les soupçons du lecteur :

J'ai escaladé le muret ceignant la terrasse, et j'ai fait en avant le pas qu'il fallait pour rentrer chez moi pour toujours.

(ANDREVON J.-P., 1997 : 15)

Le narrateur, accablé par la solitude, se suicide en se jetant de la terrasse du sixième étage. Notons au passage que le titre apparemment insignifiant du récit acquiert à la fin un sens terrifiant, ce qui constitue un exemple de la technique du non-dit : au sixième étage le protagoniste termine son escapade et sa vie.

La technique narrative lacunaire confère au récit un aspect elliptique : même après la lecture de toute la nouvelle, il est difficile d'expliquer rationnellement l'aventure du narrateur. Est-ce le récit d'un fou traduisant

son obsession de la solitude? Ou bien un texte hautement symbolique qui montre successivement les étapes de l'existence du protagoniste : la mort de sa grand'mère et de ses parents, le divorce, les mauvais rapports avec sa fille, la fin de l'amitié, enfin son suicide? Le charme de cette nouvelle est le charme de l'incertain.

La nouvelle *Entre Charybde et Scylla* de J.-P. Bours s'inscrit également dans le courant clinique. Le protagoniste attend une opération, pas trop grave mais dont il a très peur. Son comportement révèle tous les traits caractéristiques d'une névrose causée par une situation stressante ; la vision de la mort, qui peut-être s'approche, devient sa véritable obsession, on peut parler même d'une monomanie. Il s'y prépare comme un condamné à mort : il relit tous les livres importants, réécoute toutes ses opéras favoris. Pour s'imaginer mieux l'opération, le personnage s'adonne à la lecture de sa description médicale, très détaillée, ce qui augmente encore son angoisse. La nuit qui précède l'opération, le héros ne peut pas dormir. Il fait donc une randonnée nocturne en voiture. Dès lors la narration prend deux formes simultanées : d'un côté, le personnage vit son voyage en voiture, de l'autre côté, il subit l'intervention chirurgicale qui paraît se dérouler en même temps que sa promenade en voiture. Il est impossible de dire lequel de ces deux événements a lieu en réalité. Le dénouement du récit n'apporte aucun éclaircissement, on assiste à la mort double du protagoniste : il meurt d'un accident de voiture et pendant l'opération.

Le fantastique clinique du XIX<sup>e</sup> siècle est toujours lié à la narration subjective à la première personne. Pourtant, dans le récit en question, le narrateur raconte les événements à la troisième personne avec un certain distance, emploie le «il» en parlant du personnage principal. Grâce à ce procédé, la névrose du personnage est en quelque sorte objectivée. Même si son savoir n'est pas limité – le narrateur connaît les pensées les plus intimes du protagoniste – il ne révèle pas tout au lecteur. C'est pourquoi, comme dans le fantastique du XIX<sup>e</sup> siècle, le héros demeure anonyme. L'anonymat du narrateur est aussi complet et la question de son identité paraît même plus intéressante car le rapport qui unit le narrateur et le personnage est très ambigu : on a l'impression que le narrateur, relatant la peur excessive du héros devant une opération assez banale, en parle avec ironie, se moque de lui pour des raisons inexplicables, éprouve enfin une certaine aversion envers le protagoniste dont les causes ne sont même pas suggérées.

Il faut aussi souligner que les visions alternatives de l'avenir du protagoniste semblent crédibles toutes les deux. On ne sait pas laquelle est la vraie et pourquoi le narrateur les relate simultanément, ce qui augmente l'ambiguïté. On n'assiste pas aux hallucinations visuelles du héros, comme dans le fantastique du XIX<sup>e</sup> siècle, car l'histoire est relatée par quelqu'un d'autre. Il nous paraît donc impossible de trancher décidément le problème de l'au-

thenticité des événements décrits. Tout de même, cette fin mystérieuse et toujours tragique pour le protagoniste est liée au titre littéral du récit : de la mythologie grecque « être entre Charybde et Scylla » désigne un danger mortel impossible à éviter. Serait-ce une métaphore de l'absurdité de l'existence humaine ?

Le vrai charme du fantastique se nourrit d'un mystère impénétrable, d'un doute profond car ce genre suggère plus que ne le dit explicitement, fait allusion plutôt qu'explique. Le fantastique s'appuie sur un je ne sais quoi d'opaque, d'énigmatique, qui échappe heureusement à tous les efforts réducteurs d'éclaircissement. Le pouvoir du fantastique consiste en l'union de l'incertain et du non-dit et c'est pourquoi ce genre – une énigme constante – jette un sort sur plusieurs générations de lecteurs.

## Bibliographie

- ANDREVON J.-P., 1997 : « Six étages ». In : Idem : *Fins d'après-midi*. Paris, Editions de la voûte.  
BOURS J.-P., 1977 : « La mort du juste », « Entre Charybde et Scylla », « Aujourd'hui l'abîme ».  
In : Idem : *Celui qui pourrissait*. Verviers, Marabout.  
GENETTE G., 1987 : *Seuil*. Paris, Seuil.